

Übersetzt von Wilfried Prantner

Raymond Carvers Kurzgeschichte »Where I'm Calling From« (»Von wo ich anrufe«, deutsch im Erzählband *Kathedrale*) vereint gleich alle großen Themen des Schriftstellers: Beziehungen, Verlust, Sucht und vor allem Sehnsucht. Verborgener – und leiser – geht es auch um Autorschaft, Originalität und Unausweichlichkeit. Diese nicht nur titelgebende, sondern auch themenbestimmende Story von Carvers gleichnamigem Auswahlband spielt die Unmöglichkeit der Veränderung durch und das aus dieser Unmöglichkeit entstehende Verlangen, das ständige Sich-Ausmalen von etwas anderem, wenn man unfähig ist zu handeln. Die Geschichte handelt von einem Trinker, der von einer Entzugsanstalt namens Frank Martin's aus erzählt, einem Ort, an dem er schon einmal war, als er sich von seiner Frau getrennt hatte und mit seiner Freundin abgestürzt war. Er freundet sich mit einem Mann namens J. P. an, einem Schornsteinfeger, der ebenfalls im Martin's gelandet ist, weil er seine Sauferei nicht mehr im Griff hatte. Es ist nicht klar, ob man in diesem Zentrum gesund wird, die Sucht überwindet oder sich ändert. Eher dient der Aufenthalt dort dem Innehalten, einem Moment des Nachdenkens, des Selbstgesprächs.

Ein Eckstein der Erzählung ist die latente Präsenz des Autors Jack London. Frank Martin, der Betreiber des Zentrums, warnt den Erzähler und seinen Kumpel, Jack London habe hier in der Nähe gelebt und sich zu Tode geöffnet: »Lasst euch das eine Lehre sein«, sagt Frank, fast als würde er zum Leser sprechen. Er rät den beiden Männern, *Der Ruf der Wildnis* zu lesen. Der Schornsteinfeger sagt: »Jack London. Was für ein Name! Ich wünschte, ich hätte auch so einen Namen. Statt dem Namen, den ich gekriegt hab.« Der Grund für diese scheinbare Abschweifung ist vielleicht der, dass Carver durch seine Figuren spricht und London als eine Art Doppelgänger verwendet, um den Leser auf seine Bedeutung für die Geschichte hinzuweisen. London ist ein Autor, der im Lauf seiner Karriere mehrmals des Plagiarismus beschuldigt wurde. Egerton R. Young erklärte z.B. öffentlich, *Der Ruf der Wildnis* sei von seinem Buch *My Dogs in the Northland* abgekupfert. Daraufhin gab London zu, das Buch als Quelle benutzt zu haben, behauptete allerdings auch, er habe Young in einem Brief dafür gedankt. »Where I'm Calling From« scheint seinerseits ein Dankesbrief an London zu sein: Eine Huldigung an einen Schriftsteller, der freimütig appropriierte, und also ein Bekenntnis zu einem in unserer Zeit allgemein akzeptierten Prinzip von Kreativität und Autorschaft wie auch zu einem bestimmten Stil lieferte.

Der Titel von Carvers Geschichte bezieht sich auf den vergeblichen Versuch des Erzählers, seine Frau anzurufen. Über weite Strecken der Geschichte denkt er sich aus, was er ihr sagen wird, wenn sie abhebt, aber natürlich tut sie das nie. Am Ende fällt dem Erzähler inmitten seiner Grübeleien eine andere Jack-London-Story ein, nämlich »Feuer im Schnee«, über einen Mann, der am Yukon unterwegs ist und zu erfrieren droht, wenn es ihm nicht gelingt, Feuer zu machen. Es gelingt ihm, aber das Feuer wird durch herabfallenden Schnee wieder gelöscht – ein Schluss, auf den Carver selbst stolz gewesen wäre. Offenbar will uns Carver damit sagen, dass sein Erzähler wie Londons Held am Yukon nicht in der Lage sein wird, sein Feuer neu anzufachen: seine Frau anzurufen, zu trinken aufzuhören,

Raymond Carver's story, "Where I'm Calling From", deals with all of the great Carver themes: relationships, loss, addiction and, most of all, longing. More deeply and quietly present is also the concern of authorship, originality and inevitability. Carver's selected stories, *Where I'm Calling From*, takes both its title and thematic underpinnings from this particular story that plays out the impossibility of change, and in the face of this impossibility, the act of longing, a form of repeatedly imagining difference when action is not possible. The story is about an alcoholic who narrates from a get clean institution called Frank Martin's, a place he has been before, after separating from his wife and over-binging with his girlfriend. He makes pals with a fellow named, J. P., a chimney sweep, who has also landed at Martin's because his drinking has spiraled out of control. It's not clear that anyone at this center gets well, overcomes addiction or changes. Rather, the time at Frank Martin's serves as a pause, a moment of reflection, of self-recitation.

The keystone of this tale is the presence of the author, Jack London. Frank Martin, the owner of the alcoholic help center, cautions our narrator and his pal that the author, Jack London, lived near by and killed himself with alcohol. "Let that be a lesson to you", Frank says, almost talking to the reader. He then suggests that the two gentlemen read *The Call of the Wild*. The chimney sweep responds, "Jack London. What a name! I wish I had me a name like that. Instead of the name I got." The relevance of this seeming digression could be that Carver is speaking through his characters and using London as a double of sorts, as an important signifier or clue to the reader about London's importance to the story. It turns out that London was accused of plagiarism a number of times throughout his career. Egerton R. Young publicly claimed *The Call of the Wild* was taken from his book *My Dogs in the Northland*. The story goes that in response, London acknowledged using it as a source and claimed to have written a letter to Young thanking him. "Where I'm Calling From" itself may be a thank you letter to London: an homage to a writer who openly appropriated, underscoring a typically accepted tenet of creativity and authorship in our time, and to a writer's style.

The title of Carver's story is in reference to the narrator trying to call his wife and not being able to reach her. He spends a good deal of the story talking to himself about what he will say when she picks up the phone, but, of course, she never does. At the end of the story in the midst of these musings, the narrator thinks about a second Jack London story, "To Build a Fire", about a man hiking in the Yukon who, if he cannot light a fire, will freeze to death. He lights his fire, but it is extinguished by snow and the fire goes out—an ending of which Carver himself would be proud. Clearly one of the meanings that Carver is setting up for us is that our narrator, like this London character in the Yukon, won't be able to light his fire: to call his wife, to stop drinking, to change. This is where he is calling from: a place of gray potentiality, a place of imagined possibility only in so far as it is not actually possible. This place becomes one of longing, one that contains its own failure. The layering that Carver's story establishes between itself and London's demonstrates the predetermined repetition of this act of longing which never turns itself into actionable change.

Alejandro Cesarco's artwork, "Where I'm Calling From", borrows its title from this story and bares a number of affective likenesses. Like Carver's story, the story here is in the references, its

## Where I am Calling From

Pictures and Other Photographs

Alejandro Cesarco

A Way to Begin

One summer evening in Adrogué\* many years ago, this story was told to me by Carlos Reyles, the son of the Uruguayan novelist.

They say (though it seems unlikely) that Eduardo, the younger of the Nelson brothers, told the story in eighteen-ninety-something at the wake for Cristián, the elder, who had died of natural causes in the district of Morón.

I was told about the case in Texas, but it had happened in another state.

In Junin or Tapalquén, they tell the story.

Tucked inside a copy, bought for me by my dear friend Paulino Keins, of the first volume of Lane's translation of the *Thousand and One Nights* (*An Arabian Nights Entertainment*, London, 1840), we discovered the manuscript that I now make known to the world.

Among the stories he told us that night, I shall be so bold as to reconstruct the one that follows.

It is said by men worthy of belief (though Allah's knowledge is greater) that in the first days there was a king of the isles of Babylonia who called together his architects and his priests and bade them build him a labyrinth so confused and so subtle that the most prudent men would not venture to enter it, and those who did would lose their way.

**Dedication**



**The Suspension of Disbelief:**  
*Once there were two little fishes holding hands, and when they remembered they had no hands, they let go.*



The Invasion



Some Lawrence Weiner Works  
Organized by Materials

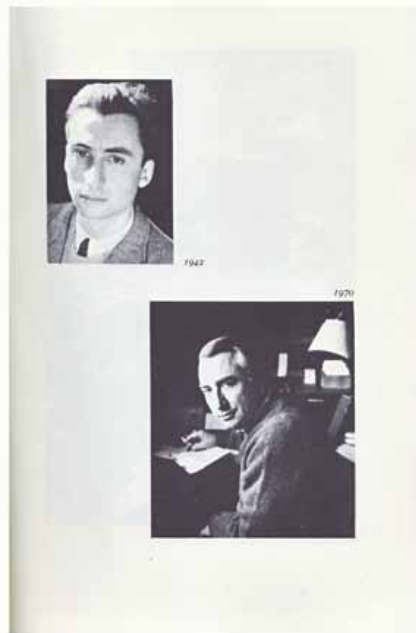


TANYA LEIGHTON

The Waltz



R. B.



Get out of town  
Before it's too late my love  
Get out of town  
So good to me please  
Why wish me harm  
Why not retire to a farm  
And be contented to charm  
The birds off the trees  
Just disappear  
I care for you much too much  
And when you're near, close to me dear  
We touch too much  
The thrill when we meet is so different  
That darling, it's getting me down  
So in your trunk get it  
Get out of town

The Two Sides

IT'S FOUR IN THE MORNING, THE END OF DECEMBER.  
I'M WRITING YOU NOW JUST TO SEE IF YOU'RE BEHIND  
N.Y. IS COLD, BUT I LIVE WHERE I'M LIVING  
THERE'S MULL ON CLINTON ST. ALL THROUGH THE EVENING.

I HEAR TEE YOU'RE BUILDING YOUR LITTLE HOUSE  
DEEP IN THE DESERT  
YOU'RE LIVING FOR NOTHING NOW, I HOPE YOU'RE  
KEEPING SOME KIND OF RECORD.

YES, AND JANE CAME BY WITH A LOCK OF YOUR HAIR  
SHE SAID THAT YOU GAVE IT TO HER  
THAT NIGHT THAT YOU PLANNED TO GO CLEAR  
DID YOU EVER GO CLEAR?

AY, THE LAST TIME WE SAW YOU YOU LOOKED SO  
MUCH OLDER  
YOUR FAMOUS BLUE RAINCOAT WAS TORN AT THE  
SHOULDER  
YOU'D BEEN TO THE STATION TO MEET EVERY TRAIN  
AND YOU CAME HOME WITHOUT LILL MARLENE

AND YOU TREATED MY MOTHER AS A PLAKE OF YOUR  
LIFE  
AND WHEN SHE CAME BACK SHE WAS NOBODY'S WIFE.

WELL I SEE YOU THERE WITH THE ROSE IN YOUR TEETH  
ONE MORE THAN SUEPY TRIBE  
WELL, I SEE JANE'S AWAKE ... SHE SENDS HER  
REGARDS.

Memory is often described as both the object and the instrument of our desire. The capacity to remember, indeed a good memory, is something that we want. As a form of access to the past, to information, and for keeping us successful liars, a good memory makes us more efficient, productive and better problem-solvers, which means better pleasure-seekers. But modern memory, at least in what we might call for shorthand the Freud/Proust version, is also essentially of desire, our recalling of what it is we want. And desire is something that can be forgotten and needs to be remembered because it is at worst forbidden, and at best riddled with conflict. We want memories, and memories remind us of what we want. It is clear, in other words, that what we most want is to want, and that what we are most terrorized by is loss or absence of desire. Memory, at least in its modern versions, has been recruited as the best way we have of talking about the problem that desiring has become.

Memory / Desire

Double Portrait



For Example

**Marcel Proust to  
Princesse Clermont-Tonnerre**

*My dear Madame,*

*I just noticed that I forgot my cane at  
your house yesterday; please be good  
enough to give it to the bearer of this  
letter.*

*PS: Kindly pardon me for disturbing  
you; I just found my cane.*

Picture #13, #14

visual embodiments of the anxiety of  
influence, portrayed in pathetic pratfalls

The evident hand-  
made quality of this 'complete object' is almost  
touching. Unlike with the former work, here one  
gets a sense of the demonstrable effort it has  
taken for this idea to reach its formalization.

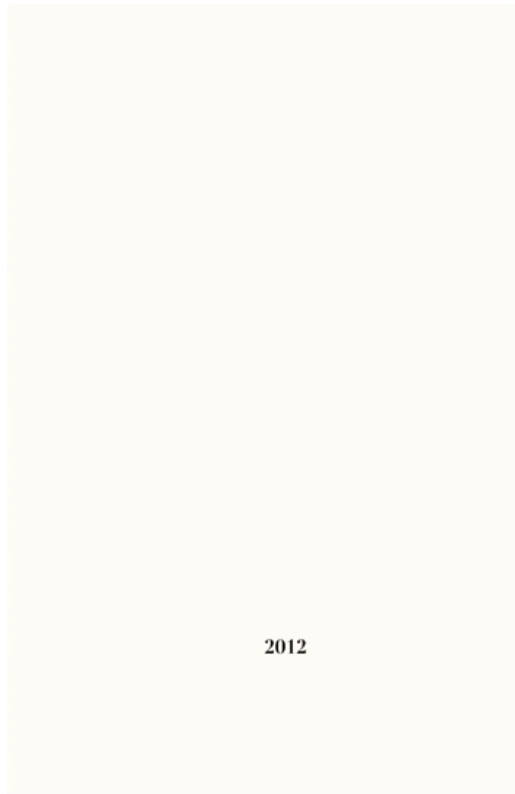
List of Illustrations

1. The Difficult Crossing / La Traversée difficile  
1926. Oil on canvas, 80 x 65.3 cm.  
Private collection
2. The Threatened Assassin / L'assassin menacé  
1927. Oil on canvas, 130.5 x 192.7 cm.  
The Museum of Modern Art, New York
3. Familiar Objects / Les objets familiers  
1928. Oil on canvas, 81 x 115.5 cm.  
Private collection
4. Intermission / Entracte  
1927. Oil on canvas, 113.1 x 161 cm.  
Private collection
5. The Submissive Reader / La lectrice soumise  
1928. Oil on canvas, 92 x 71 cm.  
Private collection
6. On the Threshold of Liberty / Au seuil de la liberté  
1918. Oil on canvas, 115.2 x 147 cm.  
Museum Boijmans-van Beuningen, Rotterdam
7. The Use of Speech / L'usage de la parole  
1928. Oil on canvas, 54.5 x 73 cm.  
Galerie Rudolf Zwirner, Cologne
8. The Empty Mask / Le masque vide  
1928. Oil on canvas, 71 x 92 cm.  
Kunstammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
9. The Magic Mirror / Le miroir magique  
1929. Oil on canvas, 73 x 51 cm.  
Private collection
10. The Unexpected Answer / La réponse imprévue  
1933. Oil on canvas, 81.5 x 51.1 cm.  
Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels
11. Not to be Reproduced / Le reproduction interdite  
1917. Oil on canvas, 81.1 x 65 cm.  
Museum Boijmans-van Beuningen, Rotterdam
12. Personal Values / Les valeurs personnelles  
1951-52. Oil on canvas, 80 x 100 cm.  
Private collection.





**A Moral:**  
*Even if the sky were crooked,  
it wouldn't make it any lower.*



borrowed intentionality, the use of pictures to not only allude to the importance of a particular person, text, or experience, but to illustrate that the place of address is its own context, is in the act of telling itself. As in many of Cesarco's pieces, the issue of authorship is an affective one. Similar to London, who thanks the source of his blatant appropriation, Cesarco also creates thankfully. We see this through the more explicit presences of Susan Sontag, Lawrence Weiner, Cole Porter, Ellsworth Kelly, Roland Barthes, among others.

The artwork clearly alludes to the form of a book: it is a book of stories told by pictures. After the dedication to Sontag, "A Way to Begin", provides a conceptual framework for the piece itself. This page is comprised of actual beginnings Cesarco photographed from a variety of Jorge Luis Borges's stories. The quotation is material: Cesarco visually tells us that these are another's words through their photographic reproduction. The beginnings appropriated here, like in Carver's story, portray moments of hearsay or the retelling of a story told by someone else. Together they make clear that the act of retelling is less an example of faithful repetition than it is itself a new story, a new beginning. The act of remembering is partly an act of fiction, in other words. The use of the book format allows for the narrative structure of this kind of address to be the real subject of this piece.

Longing, in Cesarco's "Where I'm Calling From", is achieved through both mixing affective references and withholding context. Firstly, there is the layer of Cesarco's personal affinities and longings. The longing for home, for Uruguay, is found in a number of memory fragments: the Uruguayan lunch trucks photographed in "The Invasion"; the pictures of Cesarco himself waltzing with several girls during his Bar Mitzvah in "The Waltz"; the passage detailing memory as both an object and the instrument of our desire in "Memory / Desire". And there is the longing to be like or to create like another: the dedication to Susan Sontag, photos of Roland Barthes in "R. B."; the pair of lyrics, Cole Porter's "Get Out of Town" and Leonard Cohen's "Famous Blue Raincoat" in "The Two Sides"; Ellsworth Kelly's self-portrait in "Double Portrait" and an amusing letter by Proust titled here "For Example"; to name a few. Cesarco is doubling like Carver. There is also the other layer in which the context is withheld. "Picture #13" and "#14" present quotations from unnamed sources that refer both directly to Cesarco's project here as well as his own practice. He has an ongoing series titled, "Pictures", that feature a photographed fragment of appropriated text, just as we see here, that describes some aspect of an artist's work. "List of Illustrations" presents a series of Magritte titles, but not the illustrations themselves. We long to know more about what we are looking at as Cesarco longs for his past. The "suspension of disbelief" Cesarco achieves due to this visual punctuation allows both the space for Cesarco to talk directly to us about his longings and for us to enact our own. In "Where I'm Calling From", Cesarco spins the dark gray ending of the Carver story into something more hopeful, generative. This is longing as an interpretive act.

Alejandro Cesarco, Where I'm Calling From, 2012. Inkjet prints, 102 x 76 cm each. Courtesy: Murray Guy (New York) and Tanya Leighton Gallery (Berlin).

sich zu ändern. Das ist der Ort, von dem er anruft: Ein Ort grauer Potenzialität, einer imaginären Möglichkeit, die nur existiert, weil sie gar nicht einlösbar ist. Dieser Ort wird zu einem Ort der Sehnsucht, einem, der das eigene Scheitern einschließt. Die Art, wie Carver seine Geschichte mit derjenigen Londons verschränkt, zeigt die vorbestimmte Wiederholung dieser Sehnsucht, die nie zu einer tatsächlichen Veränderung führt.

Alejandro Cesarcos Arbeit »Where I'm Calling From« leiht sich den Titel von dieser Story und weist eine Reihe affektiver Ähnlichkeiten mit ihr auf. Wie in Carvers Story liegt die Geschichte hier in den Bezügen, ihrer geborgten Intentionalität, der Verwendung von Bildern nicht nur als Hinweis auf die Bedeutung eines bestimmten Menschen, Textes oder Erlebnisses, sondern zur Veranschaulichung des Umstands, dass das, was aufgerufen wird, der eigene Kontext ist, im Akt des Erzählens selbst besteht. Wie in vielen von Cesarcos Arbeiten ist das Thema Autorschaft affektiv besetzt. Ähnlich wie London, der sich bei der Quelle seines unverhohlenen Plagiats bedankt, produziert auch Cesarco dankend. Wir sehen das an der bei ihm noch expliziteren Präsenz von Susan Sontag, Lawrence Weiner, Cole Porter, Ellsworth Kelly, Roland Barthes u.a.m.

Die Arbeit greift deutlich die Form des Buches auf, sie ist ein mit Bildern erzählter Kurzgeschichtenband. Nach der Widmung an Sontag demonstriert »A Way to Begin« den konzeptuellen Rahmen für die Arbeit selbst. Die Seite besteht aus Textanfängen, die Cesarco aus verschiedenen Geschichten von Jorge Luis Borges herausfotografiert hat. Die Zitate sind materieller Natur: Cesarco macht durch ihre fotografische Reproduktion sichtbar, dass dies die Worte eines anderen sind. Die hier appropriierten Anfänge verweisen, wie in Carvers Geschichte, auf das Hörensagen oder das Nacherzählen einer von jemand anderem erzählten Geschichte. Der Akt des Nacherzählens ist weniger eine getreue Wiedergabe als vielmehr eine neue Geschichte, ein neuer Anfang. Anders gesagt: Der Vorgang des Erinnerns ist zum Teil einer des Dichtens. Die Verwendung des Buchformats ermöglicht es, die narrative Struktur dieser Art des Ansprechens zum eigentlichen Thema der Arbeit zu machen.

Sehnsucht entsteht in Cesarcos »Where I'm Calling From« sowohl durch einen Mix affektiver Referenzen als auch durch das Vorenthalten von Kontext. Zunächst gibt es da die Ebene von Cesarcos persönlichen Neigungen und Sehnsüchten. Das Heimweh nach Uruguay zeigt sich in einer Reihe von Gedächtnisfragmenten: den Fotos von den uruguayischen Imbisswagen in »The Invasion«; den Bildern von Cesarco selbst mit verschiedenen Tanzpartnerinnen bei seiner Bar Mizwa in »The Waltz«; der Textpassage über das Gedächtnis als Objekt und Instrument unseres Begehrens in »Memory / Desire«. Dazu kommt dann die Sehnsucht, jemand anderes zu sein, oder wie jemand anderes zu arbeiten: die Widmung an Susan Sontag, Fotos von Roland Barthes in »R. B.«, die beiden handgeschriebenen Songtexte – Cole Porters »Get Out of Town« und Leonard Cohens »Famous Blue Raincoat« – in »The Two Sides«; Ellsworth Kellys Selbstporträt in »Double Portrait« und ein amüsanter Brief von Proust, der hier unter dem Titel »For Example« firmiert. Cesarco doubelt wie Carver. Aber es gibt noch eine weitere Ebene, in der der Kontext vorenthalten wird. »Picture #13« und »#14« zeigen zwei Zitate aus ungenannten Quellen, die sowohl auf Cesarcos vorliegendes Projekt als auch seine Praxis verweisen. Es gibt von ihm eine laufende Serie mit dem Titel »Pictures«, die – wie die vorliegenden Bilder – jeweils das fotografierte Fragment eines appropriierten Textes zeigen, der einen Aspekt einer künstlerischen Arbeit beschreibt. »List of Illustrations« führt eine Reihe von Magritte-Titeln an, aber ohne die zugehörigen Abbildungen. Wir sehnen uns danach, mehr über das, was wir vor Augen haben, zu erfahren, so wie sich Cesarco nach seiner Vergangenheit sehnt. Die Aufhebung des Unglaubens, die Cesarco mit dieser visuellen Interpunktion (»The Suspension of Disbelief«) erreicht, ermöglicht es nicht nur Cesarco, direkt über seine Sehnsüchte zu sprechen, sondern auch uns, unsere eigenen auszuleben. In »Where I'm Calling From« spinnt Cesarco das dunkelgraue Ende der Carver-Geschichte zu etwas Hoffnungsvollerem, Fruchtbarerem weiter. Das ist Sehnsucht als interpretativer Akt.